رائحة حرب عن رواية التبس الأمر على اللقلق

فرضية سردية في متن حكائي

عماد هادي الخفاجي

بغداد

دراماتورج: يوسف البحري
أخراج: عماد محمد

يقدم لنا عنوان النص المُعد عن رواية (التبس الأمر على اللقلق) شفرة دالة تحاول الإيحاء بفرضية قرائية من خلال ما ترسمه من إطار سايكلوجي لفضاء التخييل الدرامي. فان يكون العنوان (رائحة حرب) هو تحييد وإسقاط للحواس العقلية الأكثر ارتباطاً باليات التفكير البشري (السمع والبصر) بما يكرس الحاسة الحيوانية وهي حاسة الشم والذي يحيل ذلك التكريس أصل الغريزة الحيوانية بالقتل والافتراس. فتُسقط تلك المقدمة النصية طابع الإنسانية عن عُزلة تلك الجماعة التي تجاور المقبرة ولكأنه مشهد حياتها قد تحدد بناموس الافتراس والموت الذي تطويه دفائن المقبرة.

ومن هذه المقدمة يمكن أن نؤسس فرضية قرائية في بناء متن حكائي افتراضي يحوي شخصيات هي أقرب إلى الأنماط الرمزية التي وظفتها الدرامات التعبيرية أكثر منها شخصيات بشرية درامية نامية وهذا ما يبرر بناء الحدث الدرامي من ذروات درامية متراصة دون النمو العضوي أو الترادف السببي أو الاختلاف الجمالي فتمثل شخصية الجد نسق الخطاب التراثي المهيمن بلا فكاك على تلك العزلة البائسة وهو خطاب التقديس للموت وتكريس سمة القتل والاعتداء والاستباحة والتضحية في مفاهيم أخلاقية من مثل البطولة والشجاعة والإقدام والتضحية والفداء من اجل الأمة من اجل الوطن...

فيقدم لنا الجد ذاته بوصفه رجل حرب فتتماهى لديه سمة الرجولة بسمة القتل والعدوان والاستباحة والاعتداء وفق تلك التبريرات الأخلاقية كما أنه يحاول أن يدين استمرارية تلك العزلة واستمرارية ذلك الانقطاع عن الخارج ما وراء جدران تلك العزلة. والشخصية الثانية التي أتت تكريساً رمزيا لنمط هي شخصية الجدة/الأم المنجبة للرجال المقاتلين المحاربين والذين يكونون رجال حرب أو ضحايا حرب بالمستقبل وهي تستعرض أبناءها الضحايا فتسرد سِفر موتهم العبثي تحت شعارات الجد رجل الحرب مع كل ذكرى نجد همهمة بدائية وحشية تصدر من الجد وهو يقول الحمد لله ولكأن تلك الضحايا قُدمت قرابين على مذبح الله الذي أمره كما يعتقد..لتمثل تلك الحمد لله نوعا من التبرير الأخلاقي وتحويل مفهوم الوقائع وقباحة الموت ووحشية القتال وهمجيته وتحويلها إلى فعل عبادي مقدس دينياً واجتماعيا ما بين هذين النمطين الجد رجل الحرب والجدة أم المحاربين والضحايا يدور الحفيد اليتيم في محاولة لأدراك المعنى من وراء كل ذلك

ولِمَ تلك الضحايا؟ ولِمَ الآباء يُساقون إلى الموت؟ يَقتَلون و يُقتلون تلك الأسئلة ما بين الكشف والإضمار والإيحاء والتصريح تكون هي موضع التقابل الحواري ما بين تلك الشخصيات الأنماط الثلاثة وهم يخوضون في عزلة الموت والفناء تلك بجوار المقبرة وحتى محاولات كسر تلك العزلة ما كانت تنتهي إلا إلى حقيقة فناء آخر وموت آخر فعندما يفترض الحفيد إن كسر تلك العزلة هو فعله الحضوري وتغيير واقعه وإعادة تشكيل مشهدية عالمه المستقبلي كان أن خاض فناءه في بحر المهاجرين أو الهاربين اللاجئين والذي ابتلعه وقدمه ضحية من عزلة الموت والفناء تلك.

إن الإعداد الدرامي لتك الرواية كان أن سحب فضاء التخييل الروائي المتمايز جماليا وفنيا إلى فضاء المسرح وهو ما يُعد خرقاً فنياً يؤشر على من تصدى لمسؤولية الإعداد الدرامي للرواية وخصوصا إن هناك تمايزات جمالية واضحة وحدودا قطعية بينة ما بين التخييل الدرامي والتخييل الروائي فجاء النص الدرامي المُعد متخماً بالثرثرة واللغة السادرة المتواصلة بما يشابه متناً سردي أو قطعة نثرية بطريقة الإلقاء المباشر دون الالتفات إلى الخصائص في البناء الدرامي وحتى تلك الخصائص في البناء الدرامي سواء الأرسطي أو الملحمي فعانى النص من هُجنة تجنيسية وتجميع جمالي ترك أثره المخل في النص المسرحي وكذلك العرض الذي عانى من ذلك الارتباط فالنص المعد لم يفلح سواء بتقديم جمالية الحداثة بالوحدة ومركزية الثيمة والشخصية ونظم العلاقات الدالة ولا حتى جماليات ما بعد الحداثة بالتشظي والتفكك والتعدد والنهايات السائبة الذي يعيد وصلها الوعي الجمالي وإرادة الذات القارئة كما إن الاعتماد على بعض الجمالية التعبيرية بتشويش المسلمات المنطقية من الزمان والمكان لم يفلح في تأكيد الذروات الانفعالية التي مثلها السرد المشهدي حيث إن هنالك نوعا من القطع المتعسف ما بين تلك الذروات والوصل الكيفي ما بين تلك الذروات بشكل مرهق اعتمد على حضور الثرثرة الصوتية باعتبارها واسطة الربط التقني هذا دون خلق مساحات زمنية للصمت الذي يمثل الفضاء الذي يعاد اكتشاف أبعاد الموقف فيه لكأن العملية مارثون صوتي من اللغة تتراكم بشكل كمي في النص وتجسيده على خشبة المسرح . إن الاختلال الوظيفي بفضاء التخييل الروائي بميكانزيماته الذي لا يمكن لها أن تخلق حياة درامية أو أن تحل بديلا جمالياً عن فضاء التخييل الدرامي قد أوقع كل من مهمة الإخراج والوحدة الأدائية للممثل والوحدة السينوغرافية بخطأ واضح. أما على مستوى التجسيد المسرحي فقد عانت رؤية الإخراج من مصائب جمة في معالجاتها الفنية نتيجة ذلك الارتباك الذي أوجده فضاء التخييل الروائي على المسرح لقوة حضوره بديلاً عن فضاء التخييل المسرحي فجاءت تجسيدات تلك الرؤية الإخراجية مربكة ومشوشة اعتمدت عناصر تقنية في تعدد مستويات المشهد وخلق الإيهام بمجازات ذهنية أراد المخرج من خلالها تفجير الطاقة الشعرية في تركيباته السينوغرافية إلا إن العجالة كما نعتقد أو قلة الموارد المادية الموظفة في تلك المعالجات التقنية قد حالت دون التسيد الكامل لرؤية الإخراج أو حالت دون إطلاق الطاقة الشعرية في الشكل المسرحي المقدم ولربما من المشاهدة الأولى يمكننا أن نجد محاولة العبور على مبادئ حرفية الإخراج المسرحي على مستوى الميزانسين وبؤرة التركيز وخلق التكوينات في الشكل المسرحي وكما وقد افتقد الشكل إلى خاصية الاستقرار وضبط التتابع في وحدة إيقاع المشهد فاتخذ طابع لونياً واحداً والتسرد المستمر والتواصل في الحركة والصوت ليكون المشهد ركضة مارثونية من الافتتاح إلى الختام كما إن جهد الإخراج لم يحاول أن يخلق فلسفة علاقات ما بين مكونات الشكل المسرحي بما يطلق الطاقة الشعرية في المشهد فجاءت تعدد المستويات في المشهد حضورا متعسفا ميكانيكيا مبلبلا حيث عانت تلك المستويات ما بين شاشة العرض(السكرين) والخشبة من القطيعة في الإحالة والدلالة ناهيك عن الإقحام الذي سبب الترهل في الشكل المسرحي وهو مُسبب آخر من مُسببات افتقار العرض إلى الشعرية في الشكل واعتماده على التركيب المتراكم المادي للمفردات واستخدام التقنيات البصرية الرقمية خارج توظيفاتها الجمالية بما جعلها عاملاً مميتاً في المشهد بحيث أماتت الوحدة الأدائية مثلما أصابت وحدة الإنشاء السينوغرافي بالتراكم الكمي.

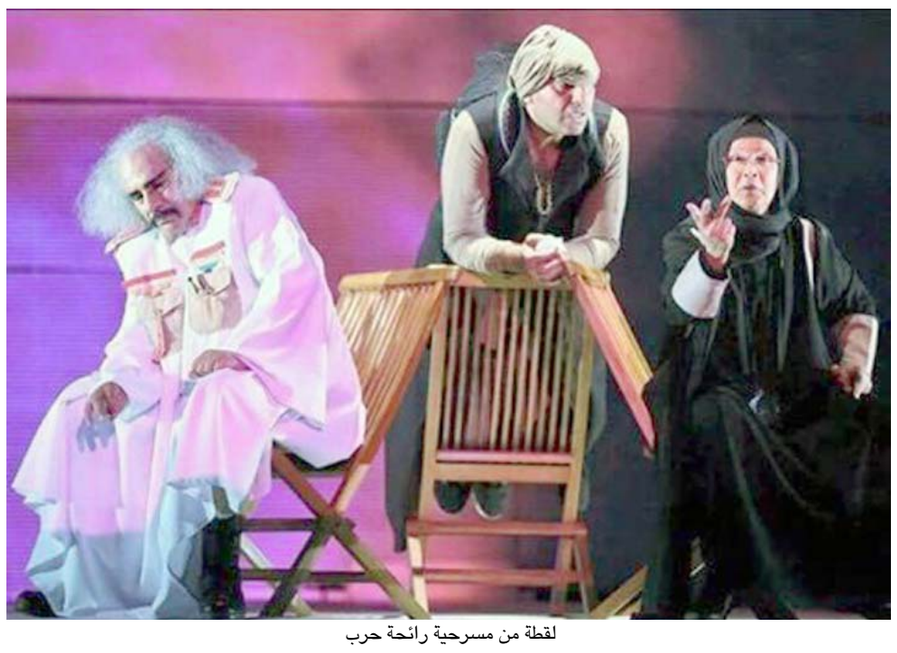
التمثيل:

وعلى مستوى الأداء نجد طابع التشخيص الكاريكاتيري والمُرحل من جماليات الأداء التعبيري بتخليص الشخصية من متعلقاتها الإنسانية والبشرية وإحالتها إلى نمط رمزي عام يحمل سمات وتوصيفات حالة بعينها سواء طبقة اجتماعية أو جماعة أو نسق ثقافي ليكون أنموذجا ما لتلك الصفات والتوصيفات أكثر منه شخصية بشرية نامية وهي محاولة اعتمد عليها الفنان (عزيز خيون) بشخصية الجد إلا انه بتقديمه نسق رجل الحرب مثلّ التراث المميت لأمة كُتبت عليها عزلة الموت والفناء بجوار المقبرة إلا إن تكرار ذلك النمط في اغلب اداءات العروض المسرحية العراقية وحتى عروض المسرحية العربية جعل منها بنية مقرورة ومعادة أكثر منها مكتشفة بفعل خلاق وربما كان ذلك التكرار هو بسبب الظروف البيئية الجامعة للبلدان العربية وتقارب ومشابهة معاناتها ووقائعها اليومية حيث كان الأروع والأجدى أن يتم ابتكار الشخصية الكاريكاتيرية ابتكارا خلاقا دون الاستعانة بتجارب أدائية سابقة سواء من المسرح العراقي أو العربي وكذلك شخصية الجدة التي أدت دورها الدكتورة (عواطف نعيم) وهي الأم التي تقدم الضحايا والقرابين في واقع عزلة الموت والفناء فلم تعالج تلك الشخصية الكاريكاتيرية أدائياً مما هو مطلوب من ابتكار وخلاقية ولكن تم إعادة تدوير تجارب أدائية سابقة من المسرح العراقي أو العربي أيضا. فيما أتت شخصية الحفيد الذي يؤدي دوره الفنان (يحيى إبراهيم) فارقا أدائيا بارزاً إذ قدم أنموذجا خلاقا لشخصية كاريكاتيرية مبتدعة ومنتجة بحرفية عالية ومكنة أدائية وصوتية مميزة جعلت له موضع تبأير في المشهد.

التقنية الرقمية

أما على مستوى التقنية الرقمية فقد عانى العرض والوحدة الأدائية من مخاطر التوظيف المميت لها فقد كانت المعاناة واضحة على مستوى الموضوع والكيفية وزاوية تنفيذ الإسقاط فلا يمكن بأي حال من الأحوال من التبرير الجمالي في شطر المشهد إلى مستويات عدة وخاصة بأنه لا يوجد رابط دلالي فيما بينها وهو ما خلقه توظيف التقنية الرقمية الخاطئ لعرض جهاز الداته شو على السكرين في محاولة لتركيب منظر أو بيئة في المشهد إلا انه شطر المشهد إلى مستويين أدائيين بلا رابط لكل مشهد عرض الداته شو للخارطة والذي اخل بالعلاقات المساحية التي شكلت الميزانسين وتوزيع الكتل وثقل الموضع للممثل أو الشخصيات وبالتالي كان الاختلال في تركيب بؤرة التركيز للمشهد وعموم التكوين فيه وعلى مستوى جانب التنفيذ كان الخلل واضح في زاوية الإسقاط والذي أنتج مجمل الاختلالات في الشكل المسرحي وبالتالي تشويه المشهد حيث كان يفترض أن يكون الإسقاط بزاوية 45 درجة لموضع ارضي أو بشكل موازي ومن خلف السكرين لتجنب التشويه الذي حصل أو استخدام شاشات البلازما على خشبة المسرح وهذا يحتاج إلى مورد مادي كما قلنا مسبقا..

عموما ومع كل تلك الملاحظات نجد من الضروري أن نوردها بطبيعتها الحرفية والأكاديمية للحفاظ على الجهد المسرحي المخلص في محاولات بناء تجربة جمالية فارقة لتصبح علامة مضيئة وايجابية خلاقة نحترمها ونتوقف عندها إجلالا وتقديرا.



لقطة من مسرحية رائحة حرب

المسرح اللبناني يتصدى للصراعات الطائفية والمذهبية

لقطة من المسرحية اللبنانية هنا بيروت

بيروت - وجدان شبارو

في أحدث أعماله يختار المسرحي اللبناني يحيى جابر الضرب على وتر الحرب لاستخراج الحب وينقل الشارع اللبناني كما هو إلى مسرح يبتعد عن التمثيل ليقترب من الأداء الواقعي.تعد مسرحية (هنا بيروت) مثالا واضحا على أهداف المؤلف والمخرج يحيى جابر الذي استقدم شبابا من حواري المناطق المكتظة وأزقة المدن عاطلين عن العمل أو مهمشين في مجتمعاتهم وصعد بهم إلى المسرح لعرض همومهم الاجتماعية بلغة طائفية ومذهبية غالبا ما تتردد في المجتمع اللبناني.

تدور أحداث المسرحية على خط تماس طائفي في قهوة واقعة على مفترق طرق بين مناطق سنية وشيعية متداخلة يشوب التوتر العلاقات بين سكانها.

وقال جابر لرويترز إن المسرحية "تختصر بيروت بشكل طائفي مذهبي عبر شباب كانوا متناحرين متقاتلين يأخذون أفكارا كريهة عن بعضهم البعض ويعيشون على وقع الأحكام المسبقة. هم أناس فقراء لديهم أحلامهم وقررنا أن نكون جسرا لإيصال هذه الأحلام".

يستعين جابر بشباب وفتيات من خندق الغميق وزقاق البلاط والطريق الجديدة وأرض جلول وبرج أبو حيدر وحي السلم وغيرها ممن يمثلون كافة الطوائف والمذاهب اللبنانية.

وقال "قررت أن استخرج اللاوعي عند هؤلاء الشاب وأجسده على المسرح وان يسمي الشباب الأشياء بأسمائها.. مع أني مشيت على حد الخطر في إعداد النص".

ولا يعتبر جابر انه يؤدي دور المخرج بالمعنى التقليدي لكنه يقول انه يترجم إخراجيا ما يردده الشباب بأنفسهم.ويضيف "لسنا حيال عمل مسرحي محض. نحن في ورشة تدريب هدفها تحويل المشاعر بين مجموعة من الناس من كراهية إلى حب. فما يقال خفية وفي الزوايا سيقال على خشبة المسرح إذ أن مفهوم التورية غير موجود لا بل الفجاجة هي اللغة المعتمدة في تسمية الأشياء".

وتعمد جابر بدء عرض المسرحية في 13أبريل نيسان ذكرى اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية التي دارت على مدى 15عاما وانتهت عام 1990قبل أن يطوف بها على مسارح المدينة ويمدد عرضها نظرا لنجاح التجربة.

ويقول إنه أراد هذا التاريخ بالتحديد "ليكون عبرة ولكي يعترف أحدنا بالآخر وبمدى الكره المتبادل بين الطوائف اللبنانية".

ويضيف "لن نصل إلى الحب إلا بإعلان الكراهية الموجودة في البيوت والنفوس".وتخلص "هنا بيروت" إلى أن المسرح والموسيقى هما لغة وحيدة بإمكانها إزالة الحواجز الطائفية النفسية في مجتمع زادت الحرب الأهلية من تحصن اللبنانيين فيه وراء طوائفهم.

المسرحية تعرض مجانا على مسرح فردان وهي من إنتاج جمعية مارش التي تعنى "بالحفاظ على مبادئ لبنان السلمي والمزدهر". ووزع المنظمون مغلفات لمن يرغب بالتبرع لتغطية التكاليف الإنتاجية للعمل والممثلين.

وعن مدى قدرته على التغيير في المجتمع اللبناني يجيب جابر بسخرية أن هذه المسرحية ليس هدفها أن تغير شيئا لكن "أعتقد أني ساهمت في إلغاء مجموعة قتلة. هؤلاء الشباب كانوا يا قاتل يا مقتول وبخدمة الزعيم. هنا صاروا مواطنين.

www.alefyaa.com
writers@azzaman.com
20-28 Dalling Road
Hammersmith
London
W6 0JB
UK

زمان ثقافي

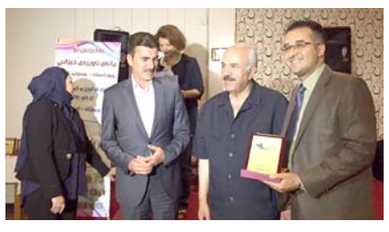
رسالة اربيل

كردستان العراق تحتفي بالصحافة المحلية

10 أيار (مايو)

اقامت جريدة كردستان العراق في اربيل احتفالية لمناسبة الذكرى 19 لتأسيس نقابة الصحفيين العراقيين والذكرى 19 لتأسيس نقابة صحفيي كردستان وتخلل الحفل تكريم كوكبه من الصحفيين والاعلاميين والكتاب والاكاديميين.

وبدأت الاحتفالية التي اقيمت في نادي (اويزه) العائلي بكلمة الجريدة التي هنأت القوات العراقية من الجيش والشرطة وقوات البيشمركة الذين يخضون معارك تحرير مدينة الموصل وقد سطروا ملاحم البطولة وجعلوا من الارض محرقة للغزاة. والارهاب فيما نقل ممثل نقابة صحفيي كردستان تحيات مجلس النقابة الى مبادرة الجريده لتنظيمها الاحتفالية كما حيا المكرمين الذين ساهموا بالصوت والصورة في نقل بطولات قواتنا المسلحه والبيشمركة والاعلاميين الذين ساهموا في نقل البطولات ليعيش شعبنا بأمن وسلام وفي ختام الحفل تم تكريم عدد من المتميزين بدروع الابداع الاعلامي مقدمة من هيئة تحرير الجريدة .



غسان عزام الدليمي

رسالة عمان

نوافذ مشفرة معرض لتشكيلي عراقي

11 أيار (مايو)

بحضورنخبة من الفنانين العراقيين والاردنيين والمهتمين افتتح المعرض الشخصي للفنان التشكيلي والنحات العراقي علوان العلوان تحت عنوان (نوافذ مشفرة) على اروقة غاليري رؤى 32بالعاصمة الأردنية -عمان ,وذلك يوم الثلاثاء الماضي الثاني من اذار الموافق و يستمر المعرض لغاية 31أيار الحالي ، من الساعة العاشرة صباحاً وحتى الثامنة مساء ما عدا أيام الجمعة.